

Unser gewöhnlicher Dreiklang ist nur ein Fall dieses Akkordes, ein Fall, welcher durch Auslassen einiger Klänge bestimmt wird:

	<i>-d-fis-a</i> (dur)
(ausgelassen <i>c e b</i>)	
	<i>a c e</i> (moll)
(ausgelassen <i>b d fis</i>)	
	<i>-fis-a-c-</i> (vermindert)
(ausgelassen <i>b d e</i>)	
	<i>-d-fis-b-</i> (übermässig)
(ausgelassen <i>c e a</i>).	

In dieser sogar einzeln genommenen Harmonie ohne Zusammenstellung und Entwicklung finden wir eine eigenartig „mystische“ Stimmung, etwas, was an den Klang einer tiefklingenden kolossalen Glocke erinnert, und etwas leuchtend Strahlendes, Irritierendes, gehoben Nervöses, wenn diese Harmonie in einer hohen Lage verwendet wird. Diese Harmonie schliesst in sich ein bedeutend grösseres Element der Mannigfaltigkeit als der gewohnte Dreiklang, welcher nur ein Fall dieser Harmonie ist; es muss aber bemerkt werden, dass diese Mannigfaltigkeit im Prometheus noch bei weitem nicht erschöpft ist. Hier nützt Skrjabin beinahe ausschliesslich dieses Harmonieprinzip aus, was zu einem eigenartigen Eindruck führt. Der Zuhörer, der sich in die Welt dieser Harmonien vertieft hat und der ihre „konsonierende“ Natur fühlt, fängt an, das ganze Gewebe des Prometheus als etwas in hohem Grade Durchsichtiges zu sehen: es wird klar, dass Prometheus unendlich einfach ist und vollkommen „konsonierend“, so dass hier keine einzige Dissonanz zu finden ist. Das erklärt sich auch dadurch, dass infolge einer grossen Anzahl von Klängen in dieser Harmonie der Autor beinahe vollkommen die Wechsel- und durchgehenden Noten vermeiden kann, die in der Harmonie nicht eingeschlossen sind; alle melodischen Stimmen sind auf den Klängen der begleitenden Harmonie gebaut, alle Kontrapunkte sind demselben Prinzip untergeordnet.

Nur diese Tatsache gibt die Möglichkeit — bei dem und bei ausschliesslicher Durchsichtigkeit des Werkes —, verschiedene Themata und den thematischen Ursprung der ganzen Weltliteratur ist Prometheus das komplizierteste Werk in seinem Gewebe das durchsichtigste Werk.

Es ist nicht uninteressant, die Evolution der Skrjabinschen frühesten Werken an zu verfolgen.

Schon im Walzer op. 1 (Verlag Jürgenson) gibt es d

as fes (as) c ges (ges c fes as),

in welcher wir ohne Schwierigkeit die Züge des künftigen erkennen. Hier fehlen nur zwei Noten bis zur Harmonie des Prometheus.

Nach einer ziemlich langen Zeit, zur Zeit der zweiten Sonate erschienen diese Harmonien wieder, wenn auch noch immer in der Form des sogenannten Nonakkordes mit übermässiger (oder) diese Form geht der Skrjabinsche Akkord in die Tonleiter der organischen Ursprung weit von der Ganztonskala steht.

Dieser Akkord fängt an in der Musik Skrjabins zur Phase zu „dominieren“, als er im Laufe eines Sommers annähernd hatte, einschliesslich der „tragischen“ und „satanischen“ Phase der vierten Sonate. Hier erscheint die Harmonie des Prometheus zum ersten mal, z. B. in „Préludes“ op. 37 Nr. 2 (der sechste Takt):

gis fis ais his eis cisis.

Diese volle Form finden wir aber doch nicht sehr oft in dieser Phase (Poem der Ekstase, fünfte Sonate).

Im Poem der Ekstase erscheint die synthetische Harmonisationspunktes (Seite 41 der Partitur):

es a fis c g b (es g).

In der fünften Sonate, die harmonisch dem Prometheus entspricht, finden wir sie im zweiten Thema; in „Fragilité“ und anderen Zeit erscheint sie sehr oft. Aber ihre konsequente und volle Form wir nur im Prometheus.

Mit ihr beginnt das Prometheus-Poem des schöpferischen geworden, frei die Welt schafft. Das ist eine Art synkretistisches Mysteriums, worin die Mitwirkenden gezwungen werden, die